

日本近代文学におけるゝ南、

浦田 義和

はじめに

日本の近代文学においてゝ南、とは、たとえば南国として、九州の鹿児島、宮崎、熊本或いは四国、そうして紀伊などもそう呼ぶ場合があり、もう少し広い地域に亘って南国と言う場合があろう。それから南島である。これは奄美・沖縄諸島である。また、特に戦中期に頻出する南方という言葉は、日本国以南の台湾やフィリピン、インドネシア、ミクロネシア、メラネシアなど東南アジアから太平洋の諸島を指して言うようだ。

ゝ南、とは、観念的に暖かいという意で使われるが、大体においては、地理的風土的な言葉である。

そうすると文学と風土という課題になる。「風土記」の類は、日本の古典から現代に至るまであり、特に文学風土記といったようなものもある。たとえば戦中期における「新風土記叢書」（小山書店）などがそうで、宇野浩二『大阪』以下、佐藤春夫『熊野路』、青野季吉『佐渡』、田畑修一郎『出雲・岩見』、中村地平『日向』、稲垣足穂『明石』、太宰治『津軽』、伊藤永之介『秋田』まで、文学者が文学的風土記を執筆している。

その広告文では

文壇を始め各界のすぐれた方々に、おのが故郷を風韻豊かな風土記に再現して頂き、時代の痼疾に蝕まれて故郷を失うた近代人の胸にふたたび故郷への愛着をよびさまし、なお進んでは、神のみ手に生みなされた、うまし国たる日本を、あらためて見いださんがために……
註1
 (略) ……。

とある。

これによれば、戦中期における風土とは、故郷回帰と非近代の特質を持つということになるう。

ところでそのような風土観は裏を返せば、排外的な国家主義、民族主義につながる。

たとえば次のような南方の捉え方である。

日滿支の温帯性と仏印・タイ・ビルマ・マレー・東印度・比島の南方共和圏の熱帯性との総合的構成の中に有利な条件を発見しながら、各自の自衛権を強調し、以て運命協同体的関係を保持しつつ、南方共栄圏といふ空間統一体を建設しつつある(略)完全に熱帯にある南方には真正の国家の成立は不可能になる。地政学の法則通り、比較的涼しい地帯から移住し

て来て、比較的高度の発展をなしてゐる民族（この場合日本）が、南方で国家を形成してやるのでなければ、それは不可能といふことになる。（佐藤弘『南方共栄圏の全貌』昭17, 12）

和辻哲郎の「風土」観を戦中期の国策的な風土観にすればこのような考え方になるであろう。和辻の『風土』（昭10）は詩的な発見に富み、人間と風土を血のつながったものとして捉える感動的な書物であるが、あまりに情熱的に過ぎ、また空間のふ分けの快楽に酔い過ぎている。人間と風土は時に寄り添い、時には反発するものでもあり、空間は二次元的平面ではなく、境界がさまざまに入り乱れる重層的なものでもあるからだ。

そのような意味で、新風土記叢書の『津軽』を書いた太宰治が、文化というのは文のお化けのことだと言っていることは興味深いことに思われる。風土と人間を規定する固定的なものとするのではなく、変貌するものとして捉え、文学と風土の関係を直線的に考えないことが重要だと思われる。

そういう意味では、文学に表われた風土というのは、濃厚な土という言葉よりも、「景」として、つまり風景として捉えた方が、より適しているのではないかと思う。

そうすると、これから述べるのは日本近代文学に表われた南の風景といったものになる。その近代の中でも特に戦中期（15年戦争）を中心に探してみたい。

1 火野葦平『歌姫』

『歌姫』は、戦中従軍した火野葦平が二度沖縄を訪れた時の体験談という体裁を採った物語である。

作中の「私」は、昭19年9月「惨憺たる印度作戦」からの帰途、エンジン不調で那覇に立ち寄り、4年前に滞在した時との街の様子の違いに驚き次のように述懐する。

私は飛行場から宿に来る間に見た那覇のあまりの変りように、そぞろ感慨を禁じ得ないのである。日本花綵列島の南端に鏤められた詩と情緒の国、夢の島、珊瑚礁と蛇皮線と紅型の陶酔地、南国の情熱を胸に秘めた乙女の恋の桃源郷、——これは観光局の宣伝文句であるが、いまはそういう昔日の様相はことごとく那覇から消えうせて、あの戦争の荒々しく埃っぽい喧噪のみが、末期の不安を塗りこめて、この夢の町の表情をくずしてしまっていた。

この文章から見ると、「私」の目に映じた昔日の沖縄は、ロマンチックな夢の島であったが、現在はそうではなく戦中の風景になってしまっていることを「私」は嘆いている、ということになろう。この作品が書かれたのは戦後であり、発表されたのは昭和23年1月である。作者は当然、沖縄の玉砕を知っており、それだけに、過去の夢として、哀しく美しく「歌姫」を書く意図であったのだろう。この意図が、戦後の火野葦平批判をかわずには、いかにもぜい弱である。ロマンチックな夢の島などというふやけた風景は、自らが加担した戦争によって木端

微塵に吹き飛んだという自覚が全く感じられぬのだ。風景をどのように見るかは、個人によって違うのだが、「観光局の宣伝文句」を批判しえない目は、個人の目と言えないのである。作家は私の目に映った風景を描かねばならない。

同じく「南国の情熱を胸に秘めた乙女の恋の桃源郷」とあるが、『歌姫』は、そのような乙女の物語が主題であると言ってよい。その乙女とは、遊郭の女「サト」である。男のロマンが遊郭の女を対象とするという設定にどうしても古い封建的な作者の体質を感じてしまう。ダンナと遊女の関係に、更に「南方」の沖縄島を舞台としているのも、いかにも非近代的で世界が視えていない。日本帝国主義の権力意識に侵略された男が‘南’、の占領地の‘島’、で遊女と遊ぶということである。そのサトは、いかにも「観光局」の言う琉球女の象徴のように、紅型の広袖を着、琉球風の巻髪を結び、簪をさし、その上琉歌を良くするのだ。更にサトには久高島で娘になったように海蛇を潜って掴んでくるおまけまで付いている。

ほぼ同時期に書かれた『珊瑚座』（昭23・3）という物語も『歌姫』と同質であり、以後、昭和29年の『山原乙女』や昭和30年の『思納奈辺』などの琉球を素材にした物語も作者の封建的体質のおう文体は同断である。

2. 島尾敏雄『島の果て』

『島の果て』は次のような書き出しである。

むかし世界中が戦争をしていた頃のお話なのですが――

トエは薔薇の中に住んでいたと言ってもよかったのです。と言うのは薔薇垣の葉だらけの、朽葉しきつめたお庭の中に、母屋と離れてぽつんとトエの部屋がありました。ここカゲロウ島では薔薇の花が年がら年中咲きました。

童話のような「お話」の主人公は「トエ」という若い女性であり、舞台は、バラの咲き乱れるカゲロウ島である。作者の体験などから類推すると、このカゲロウ島は、南島の奄美諸島の一で、大島のすぐ南にある加計呂間島であることがわかる。そのような南の孤島は、バラの花で戦争中という状況と隔離されている。童話口調とバラの花という仕掛けが、ここでは功を奏していて、「私」が照射されることを免れている。これはくろゝとの処理の仕方である。芸術的方法で世間を遮断して物語を語る。

トエの一日の仕事というのは部落の子供達と遊ぶことでした。（略）トエは子供達に歌を教えました。

浜千鳥、千鳥よ
ねがうらやなきゆる
 何故お前は泣きますか

…（略）…小鳥のように円い頭をしてほかの娘たちよりいくらか大きなからだつきをしていました。娘らしく太っていました。それでも体重はむやみに軽かったのです。

乙女の恋、花の島、そして歌の島という風景は、前述の火野葦平の場合とさほど変わっていないと思われるが、そこに子供を登場させることで、一そうおとぎ話めいて来て、又、純粹さをイメージさせる。だからトエも女体ではなく、小鳥のようだと比喩されるのである。

しかし、小鳥のように軽く、子供のようにあどけない話と単純に言い切れる物語ではない。それは作者の深い戦争体験が表現の裏に隠されているからだ、そのことについて触れる前に、加藤道夫『なよたけ』、折口信夫「死者の書」と比較してみたい。

『なよたけ』は昭和21年に発表された五幕ものの戯曲である。『日本近代文学大事典』（講談社・昭59）によれば、『なよたけ』は18年執筆し19年脱稿、その後、作者は陸軍省通訳官としてニューギニアに赴任し、マラリアに罹り死に瀕した、とある。また、戸板康二はこの作品に関して「暗い時代に、美の世界を創造しようとした、ある意味では悲壮な感慨の上に立つ作品といふべきであろう」とも「この戯曲は、青春の歌を、若人の心を、月光と竹林の世界に托して、見る者の精神に浄化作用を促す、独自の文学といひたいのである」^{註2}とも言っている。

『なよたけ』は『竹取物語』を下敷にした物語であり、舞台は平安京の東南部、主人公は都の青年「石ノ上ノ文麿」、竹林の娘は「なよたけ」である。

始まりの風景は次のように描写されている。

或る春の夕暮近く―

舞台溶明すると、中央丘の上に、旅姿の石ノ上ノ綾麻呂と、その息子文麻呂。

遠く、近く、寺々の鐘が鳴り始める。

夕暮の色がこよなく美しい。

これはまことに日本の大和^{やまと}的風景である。夕暮の京の都の寺の鐘。美しく哀しい夕暮の風景である。政権闘争に敗れた父は東国に下り、「文麻呂」は竹林の中へ逃避する。そのような敗者の美学にうってつけの夕暮の風景である。そして竹林の娘は次のように描写される。

見た。此の眼ではっきりと見てしまったのだ。自然そのままの汚れない清純な女性^{かた}の形象^ちをとって此の現世^{をつつよ}に存在してゐる、いはばそれは若竹の精霊だ。微塵の悪徳もなく、美^{うる}はしい天然の姿のままで。それはあの竹林の中に生きてゐる。

竹林の精霊は、自然で、清純で、美しい。そのような大和^{やまと}の風景を希求している。そして更になよ竹は次のように童女たちの歌を伴って表れてくる。

なよ竹^七やぶに 春風^五は
 さ^ニや さ^ニや
 やよ春^七の微風^{かぜ} 春^五の微風
 そ^ニよ そ^ニよ
 なよ竹^七の葉は さあ^三や
 さあ^三や さ^ニや (1)

七五調の日本的リズムに、「さ」、「そ」という清い韻、「や」、「よ」という柔らかい韻

で構成されている。

『なよたけ』には、以下たくさんの歌——わらべ達の唄、翁の唄、魂ごいの験者どもの呼ばい声、和讃のような合唱、瓜作りの唄などが登場する。

その中でわらべ達の唄は(1)の型のくり返しの他、次のようなものもある。

〔竹取翁の唄〕

五 竹山に 七 竹伐るや翁^{をち}
 三 なよや なよや
 五 竹をやは削る 真竹^三やはけんづる^四
 けんづるや 翁^{をち}
 三 なよや なよや

〔わらべ達の合唱〕

三 なよや なよや なよや

… (略) …

〔竹取翁の唄〕

… (略) …

七 唯竹を編む よろづ^五よや
 八 万世までにや 唯竹^{をち}を編む
 二 さら さら さら

〔わらべ達の合唱〕

三 なよや 二 さら 三 なよや 二 さら
 三 なよや 二 さら 二 さら 二 さら (2)

これは翁と掛け合い的にはやしを入れるのであるが、やはり同じく五音・七音の調子である。はやしの部分のリズムをとってみると

なよや なよや／なよや なよや／なよや なよや なよや
 さら さら さら／なよや さら なよや さら／なよや さら さら さら

同じく(1)についても

さや さや／そよ そよ／さあや さや

のように軽快なリズムで、いずれも三節目にアクセントがある。

日本古代の大和を舞台にした物語に、折口信夫の『死者の書』(昭14)があり、ここでもゝ音、が効果的に使われている。

○山中での魂呼いの行の声

こう こう こう／こう こう こう／こう こう こう。

○鷺の声

ほゝき ほほきい ほゝほきい。

○足音

つた つた つた。

ツルウチ
○鳴弦をしながら出す声

あっし あっし／あっし あっし あっし。

○機織りの音

ちょう ちょう／はた はた／はた はた ちょう。

○同前

はた はた／ゆら ゆら／ゆら はたた

ここでも『なよたけ』と同じ、三節目にアクセントのある軽快なリズムが主である。

これに対し、前出『島の果て』の「浜千鳥」の歌は八・八調の素朴で力強いリズムである。この歌は、奄美大島笠利町の八月踊り歌「浜千鳥」の「一 ちじゅりや^ハはまちじゅりや^ハ（千鳥浜千鳥） なくなはまちじゅりや^ハ（泣くな浜千鳥） なけばおもかげぬ^ハ（泣けば面影が） まさてたちゅり^ハ（なおまさり立つよ） 二 ちじゅりや^ハはまちじゅりや^ハ（千鳥浜千鳥） ぬがようりや^ハなきゅり^ハ（何故そなたは泣くか） あんまおもかげぬ^ハ（母の面影が） たちどなきゅり^ハ（立つから泣くのだ） 三 あんまおもかげや^ハ（お母さんの面影は） ときどきどうたちゅり^ハ（時どきにたつが） かながおもかげや^ハ『加那の面影は） あさまゆまたちゅり^ハ（朝に夕にたつ）」を原典^{註3}としていると思われる。これは八・八・八・六の琉歌のリズムである。

次のような「トエ」の歌もそうであろう。

あし ゆ
遊ぶ夜のあささよ
よね う
宵ち思めば夜中
とり
鶏歌とち思めば、よ
にや
既夜ぬ明ける

琉歌にみられる、急激に変化しないゆったりと流れるようなくり返しと、最後の消え入るようなリズムは、^{やまと}大和の軽快さと違う南のリズムである。

東京で生活した沖縄出身の詩人山之口貌にもそのようなリズムを時に見うけることができる。

なにしろぼくの結婚なので
食ふや食はずに咲いたのか
あちらこちらに咲きみだれた
がやがやがやがや
がやがやの
この世の杞憂の花々である。

（『友引の日』より）

1～3行目まで七・五調で行きながら、4行目に異質な八・六調が出てきている。

『なよたけ』にも『死者の書』にも、『島の果て』同様、乙女が重要な役割を担って登場して来ている。

「なよたけ」は、おとぎ話の世界に住んでいる自然の聖霊のように、自然界の花や虫や鳥と友達のように暮らす純粋な乙女で、都の子供を嫌い次のように人間を嫌っている。

なよたけ みんな御覧！ ほら！ 竹の梢に、^{かげろふ}陽炎がゆらゆら揺れてゐる。…この竹の林は、何でも彼でも、お天通様のお恵みで一杯だわ。小鳥達も、蝶々も、蜜蜂も、たんぼぼも、みんなお天道様^{おっしゃ}の仰言る通りに、本当に素直に生きてゐるのよ。人間達みたいに騙したり騙されたりすることがないの、嘘をつくつてことがないの。間違つたことを言つたり為りすることがないの。

ここには、すでに、やがては消滅するであろう「なよたけ」が、予定されている。「なよたけ」は次のように竹の林の中でのみ存在を許される聖霊で、しかも人間の世界から押しやられ、逃れて来たかよわきものとして表現されている。

あたし達はきつといまにこの竹の林の中で、とてもしあわせになれるのよ。^{あんなあな}(悪魔)なんてもう何処にもゐなくなつて、……どうしたらいいのかわらなくなるやうなしあはせがやつて来るのよ。

() 内筆者)

人間の世に純粋なものはなく、あるとすればあの世に、そうして物語はそのパラダイスに導く橋だともいうような、作者の思想が見てとれるが、その心情は敗北の美学に流れている。そのような哀しい叙情が加藤道夫^{やまと うた}にとっての^{やまと}大和の詩と見てよいだろう。

ところで古代^{やまと}の大和の詩ともいうべきものを表現しているのが、折口信夫『死者の書』である。

美しい乙女の「^{ナンケイラツメ}藤原南家郎女」は、語部の姫の物語る神話の世界に魂を奪われ、物語中の男^{シガ ツヒコ}(^{シガ ツヒコ}滋賀津彦)の代わりに阿弥陀像を幻視し、その姿に恋い焦がれる。「郎女」は「なよたけ」と違って能動的で、脇目もふらず、その阿弥陀像との合一を願い行動する。山越しに輝く仏顔を拝みたいばかりに、女人禁制の寺に侵入し、結界を犯す。また阿弥陀経の千部手写の願を立て実行する。

五百部を越えた頃から、姫の身は、目立つてやつれて来た。ほんの僅かの眠りをとる間も、ものに驚いて覚めるやうになつた。其でも、八百部の声を聞く時分になると、衰へたなりに、健康は定まつて来たやうに見えた。やゝ蒼みを帯びた皮膚に、心もち細つて見える髪が、愈々黒く映え出した。八百八十部、九百部。郎女は侍女にすら、ものを言ふことを厭うやうになつた。さうして、昼すら何か夢見るやうな目つきして、うつとり^{シトミド}葎戸ごしに、西の空を見入つて居るのが、皆の注意をひくほどであった。

このような「郎女」に敗北は見えない。千部写経を終えたら、次は裸の仏像姿に着せる衣を織る行動に身を挺する。その「男、の姿は次のように姫に想い描かれている。

なう、阿弥陀はとけ……。

再、口に出た。光りの量は、今は愈々明りを増して、輪と輪との境の隈々しい所までも見え出した。黒ずんだり、薄暗く見えたりした隈が、次第に凝り初めて、明るい光明の中に、胸・肩・頭・髪、はつきりと形を現じた。白々と祖いだ美しい肌。淨く伏せたまゝが、郎女の寝姿を見おろして居る。かの日の夕、山の端に見た倅びと一。乳のあたりと、膝元とにある手——その指、白玉の指。

「男」はまれ人のように白くふくよかな裸身である。「なよたけ」はそのような身体が描かれてなく竹の精であって、身体の写真はなかった。折口は「男」の身体を描いている。それはしかし、「白玉の指」へと象徴されて行く身体である。ふくよかな肩や胸でなく、腕を通して繊細な指への視線の移動。そして透き通るような、異物としての白。白い指は、最も秘められたエロチシズム。肉欲から遙かに遠いようで、精神界との接点たる指の高度な、しかし目くるめく官能の象徴に郎女の身体は吸い寄せられている。

『島の果て』で主人公の「朔中尉」は、特攻隊の隊長として、出発命令を待っている身だが、部落の女の子に心ひかれる。

督基さんのところのヨチという女の子に、若い頭目は心ひかれたのでした。というのは、中尉さんがヨチを背負ってやったときに、やわらかい二本の足と中尉さんの肩をそっと掴んでいるヨチの可愛い掌と、そしてそっと中尉の頬をくすぐったヨチの息遣いが忘れられなかったのです。

朔中尉は、やわらかい足とかわいい掌と温かい息遣いを欲している。死を前にして、生の温もりを欲している。

牛乳のような匂いにみちてこんなに沢山の子供がいるのに朔中尉には何故かとても寂しく感じられてなりません。それは胸がしめつけられるような寂しさでありました。もし、その日が来たときにはこのやわらかな子供たちはどんなことになってしまうのだろう。この考えは居ても立ってもいられないものでした。

「牛乳」のような匂い、やわらかさは、単に子供達を比喩しているものではなく、「女」を意味してもいるだろう。

その「女」との出会いの空間は、「底」である。

山の端を回った所に、大きなガジュマルの樹が、道に覆いかぶさるように生えて居り、その下を通り過ぎると、「トエ」の部落は摺鉢の底のように肩をよせ合っている。その底は、夜の底でもあり、静かさの中で沈んで行く。「朔中尉は生れて二十八年の間にこんな印象深い夜の部落を見たことはないような気になりました」。部落の中は、更に、古びた大木が「肩を奇妙なふうに組み合わせて」部落を包みこんでいるのである。包み込まれ沈んでいる部落には、しかし月の光があたり、「何とも言いようのない芳香」が漂っている。人ひとりいない青白い底

にろうそくのあかりがゆらゆらと点り、一軒の家の中庭にまぎれこんでしまった「中尉さん」が、「庭の奥」に足を踏み入れると、廊下に‘女、が寝そべっている。

そして百合の蕊の匂いがしたような気がしました。

‘底、とは、人間にとって存在の根のことでもあり、「中尉さん」はおそらく南海の孤島の夜の寂しさの中でたった一人きりになって安息の村へ、ストンと落ちたのであろう。それはもう身体の快楽ではなく、存在の快楽とでも言うしかない原郷への回帰である。折口信夫『死者の書』の「郎女」が、仏の天上に向いた指先に官能を感じたとすれば、それは上昇する精神を思わせる。それに対して島尾敏雄『島の果て』では、地の底を指示している。大いなる闇の桃源郷。

だが「中尉さん」は母なる黄泉の国に抱かれることができない。「百合の蕊の匂いがしたような気がしました」。芳香にだかれるのではなく、刺激する蕊を嗅いでいく、その刺すような鋭角的官能は異常である。強い精神的な圧迫が嗅覚に突出している。特攻隊長という状況が彼を圧迫しているのだが、そのことは同じく彼の心理の構造が、また状況をそのように過敏に捉えるようになっているからでもある。

部落全体が青い沼の底に沈んで、部落の人びとの悲しみが凝り固まり呪いの叫びを挙げているのです。やがて嫋々とした一人の狂女の声になって沼の底からメタンガスのようにぶつぷつふき出し、峠を越えて部落をのがれて行く青年をとらえて放さないのです。

快楽が反転して呪いの声に変わるという構造は、果たして島尾敏雄だけに感じられ体験された南の構造であろうか。

3 井伏鱒二『花の町』

井伏鱒二は昭和16年11月徴用され、海南島、サイゴンを経てタイからマレー入りし、シンガポールに到着している。現地で「昭南タイムス」に勤務したあと神保光太郎が校長をしていた「昭南日本学園」に勤務した。昭和17年11月解除になり帰国したが、その間シンガポールでの体験をまとめたものが『花の町』で、昭和17年8月～同年10月にかけて東京と大阪の新聞に連載されたものである。

『花の町』は、シンガポールの市井の様子を淡々と語っている。戦時中にもかかわらずそのような描写ができるのは、さすが庶民的感覚の作家井伏鱒二の自覚された方法意識のせいであろう。

マルセンの旦那（現地人の日本軍宣伝班に対する呼び方……筆者注）たちは不断には半袖の上着に半ズボンをつけて兵隊さんのやうな服装をしてゐるが、式日の時には長い剣を下げ、長靴を穿き、そして殆ど一様に頭髪を無造作な恰好に伸ばしてゐる。髪を油で撫でつけてゐる者はめつたにない。

蓬髪は、兵隊と違う徴用作家たちのここでのシンボルである。反体制を声高に叫ばぬ井伏のじつにしたたかな抵抗のありようは、市井を丁寧を書くことで表されている。

カセイ・ビルの向つて右側には歩道に沿ひ三十軒続きの長屋がある。弓なりの歩道に沿ひ、弓なりに続いてある二階建の長屋である。二階には一軒につき三つ窓が設けられ、一つ一つ数へて行くと合計九十の窓が並んでゐる。

「カセイ・ビル」は、シンガポール市で一ばん大きな建物で、「ばかばかしく大きな図体に見える十四階建の大建築」と述べられる、日本軍の宣伝班の事務所である。作者の視線はビルを離れ長屋の方に移っている。「一つ一つ数えて」行って、九十を数えた所に、この作家の強烈な方法がある。平凡な日常を守るということは、このような努力が必要なのである。

「彼」は、町を歩き、原っぱの蛇遣いにカメラを向ける他の「マルセンの旦那たち」の後を通り過ぎて、「骨董屋」の前に立ち止まるのである。「彼」は南方の物珍しい風景を通り過ぎ、内地に居た時とまったく同じ散歩のリズムを手放さない。「骨董」は政治や仕事や「文学」でさえなく、趣味である。

井伏鱒二の作品に『かきつばた』（昭26）というのがある。これは「原爆小説」であるが、重いテーマに押しつぶされない描写が生きている。

広島町が爆撃されて間もないころ、私は福山市近郊の知人のうちでカキツバタの花の狂い咲きを見た。たった一輪、紫色に咲いていた。

というのが冒頭の文章である。この「カキツバタ」は、戦争で死んだ狂女の象徴としてあるのだが、単に狂女のみではなく原爆で死んでいった人間の悲しみでもある。しかし描写はそのテーマを性急に追っかけることをせず、町の風景を描いていく。作者の散歩のリズムであり、貴重な回り道である。

そこかしこの店で、軒下に古ぼけた家財道具を持ち出して、大安売りの札を出していた。簞笥、鏡台、ピンポン台、机、食器、鹿の角、熊の毛皮、そのほか種々雑多な古物が持ち出されていた。古畳を何枚も格子窓の外に立てかけて「このタタミ売ります、一枚三十銭。」という正札をつけているのがあった。

種々雑多な物こそ、町に息づいている物であり、続く描写、「棕櫚竹八十銭」や、「オルガン五円」、「^{おじぎそう}含羞草十銭」、「物干竿三本で十五銭」、「日本時代史全十四巻が十四円」……という値こそ活かしている具体性なのである。

そのような町の活かしている風景の中で「私」は、一軒の家の「^{いんべやき}伊部焼の水瓶」に目をつける。「私」の趣味への執着は実にしつこく、その家のおかみさんに五回も譲ってくれと頼む。空襲直前の興奮した状況の中での趣味へのこだわりは、空襲直後真二つに割れた水瓶に対してさえも、二回手紙を出そうと試みる行為に表われている。

このような「私」は、付和雷同型の庶民ではなく、頑固とも見える、個人のライフ・スタイルを守るしたたかな庶民である。

『花の町』のシンガポールで、彼はこのライフ・スタイルを手放さない。

そこにはユーモアを醸し出す余裕がある。ひょんなことから主人公「木山」は日本の真面目な田舎者の軍曹と出会い、ジャランジャラン（散歩）をし、広場で一つのブランコに向いあって集りながら四方山話をする。大の大人が二人でブランコを揺すっている図は、何ともこっけいである。

軍曹は力をこめて漕ぎながらいつた。

「分家の勝蔵さんが、恰度そつくり、あんな感じの女を好きになったですね。」

全く唐突に、そんなことをいふのだが、分家の勝蔵さんとは何であるか勿論のこと、この軍曹の生国も姓名も、木山は知らないのである。しかし力を合はせてブランコを漕ぎながらいった。

「それで分家の勝蔵さんはどうしましたか。」

「北支に出征しました。女は県立女学校を卒業してをるのですから、貧乏人の目で見ると何かにつけ押しが太いですね。戦地あてに手紙を勝蔵さんによこしても、自分自身の今後のことばかり計画して書いてをる。村のことは何ひとつ書いてないと、勝蔵さんが手紙でいつてよこしとるすなあ。もうそれつきりになりませうなあ。」

「それつきりですかなあ。」

二人は汗だくになつたので、どちらがいひ出したともなくブランコを漕ぐのを止した。

戦中の南方において日常のゆっくりとした、間のびしたリズムの表現は貴重である。

4 金子光晴『南方詩集』

『南方詩集』の序で、金子光晴は「この詩集を東南亜細亜民族混血児の諸君にささげる」と言う。

金子光晴の眼に映じた南方は混血である。

混血論序詩

…（略）…

ただひたすちに身に泌みてきこえてくるものは、スラーニー（混血児）たちの口笛の唄のふし。二つの人種の和合とは、ほんの言葉のうへで、じつは、恥の結実にすぎぬ魂の、どこかひけめで、力なく、身も世もあらぬ節廻し。スラーニー達は、波止場のドックに腰をかけ、地図に祖国のないものの気楽さで、足をぶらぶらさせながら出船を眺める。…（略）…

かれらは消えてゆく

杯の底にのこつた

シャンペンの泡のやう。

…（略）…

シャンペンの泡のように、どこかひきめで力ない東南アジアの混血児への視線は、次のように「僕」の南への感傷に基づいている。

人間のゐないところへゆきたいな。

もう一度二十歳になれるところへ。

かへつてこないマストのうへで

日本のことを考へてみたいな。

（『南方詩集』序詩）

日本から脱出して、南方への逃避行をロマンチックにうたうという旅の感傷は詩人の眼に次のように風景も映る。

こころのまっすぐな

ニッパよ。

漂泊の友よ。

なみだにぬれた

新鮮な睫毛よ。

（『ニッパ椰子の唄』）

放浪の哲学は「かへらないことが最善だよ」（『ニッパ椰子の唄』）と言われる。放浪者の自由は「身軽な旅の装ひ」のようであるが、実はもっとさびしい喪失感である。

鶏卵を据ゑたるやうな回教寺院の塔から、むくむくと湧く入道雲。風景の心臓をそよがせてすぎる驟雨の前ぶれ。背すぢを走るうそ寒さ。

また味気なさ。ゆきずりにむしつた木芙蓉^{ヒヂカス}の花を私は指先から散らせた。自由。それはただ高邁な気流ではない。旅の気まぐれでもない。

自由。それは、国も、家も、人の仕事も心までも根こそぎうごいてゆく眺望のなかで、旗をみあげて喝采するやうな、あだな、さびしい心なのだ。

（『旗』）

根こそぎうごいてゆく眺望。「大洋は、鯨ののどよりくらい。牙も、齒も、それに植ゑるよすががない」（『月光不老』）。そのような暗い風景の中に、しかし、「きみのわるいぐしやぐしやに手をつつこむやうな森や、沼」（『ポイテンゾルフ植物園にて』）が見えはじめてくる。

ヒンズー寺の塀のパラモンは、極彩色の悪相な神。双つの眼では足らず、豆が莢からはじけるやうに、縦に眉間を割つてかがやくも一つの眼。背なかからはえた六本の手は、てあたりしだいにもものをつかむ。うしろには深紫の空がばらばらんと音をたてて燃え上り燃えくづれ。

ココ椰子は八つの乳房。バナナはびつしり並んだわが指があとからあとから重つて成長してくるので、数へきれず、途方にくれてゐるといつたていたらく。足二本、手二本であらねば

ならぬひうまにずむでは思ひも及ばぬはみだした生きやうで、いきてゐるこの世界。

(『無題』)

鬱々とはびこるジャングルの、あんぐりとあいたくらい喉をうかがへば、無数の口が、牙をむいてこつちをうかがってゐる。黒豹の口が、コブラの口が、^{モサ}狸の口が、その他大きな口が。小さな口が。

(『感電』)

熱帯の混沌としたエネルギーに対応して、街も女も押し合い、へし合いしている。

女達は、狼藉にも手ばなをかみ、唾を吐きちらし、折角の芝をむざんにふみにじつて、しやがみこんだり、ねそべつたり。人数およそ三百人。宵どれの化粧のままで、おしろいもところ剥げなねぼけづら。おしやべりのかしましいこと。ゆききの人は一入立ち、二人たち、たちまち鉄柵のそとは人の垣。中国人あり、ヒンズーあり、馬來あり、シヤムあり、帽子ほどある大火皿の煙管を、杖についたのはアラビヤ人。ヘルメット、膝までづぼんの欧州人。また裸足の子供達や、被衣をかぶつた爪哇女まで、ものみだかくのぞきこむ。

(『街』)

そのようなどろどろした風景の中で、女たちは、熱帯の「木芙蓉」やブーゲンビリアのように、原色の刺激的な、むきだしの強烈さだ。

女たち。

チリッと舌をさす、辛い、火傷しさうな、野糞。

(『女たちへのエレジー』)

熱帯のジャングルと同じように圧倒的なアジアの女達は次のように描写される。

○さながら火喰鳥。男とみれば誰にでも赤い舌をペロリと出し大声あげてわめきちらす。

○あの女たちの黒い皺。黒い肛門。

○夜も昼も、数珠を爪ぐるやうに銭勘定。

○よごれ浴衣一枚でだらしくねそべつたあの女たちの腹の上を、紅殻色の翅をおつ立てて、大きな油虫奴の一群が風を起して翔びわたる。

○女といふ女は、のこらず歯ぬけ。

○黄ろい眼やにのかたまりで眼がふさがつて、昨日の客のみわけがつかない女。

汚ないパイタリティーの女たちに対し、「彼」は、押し返したり、身を固めて守ったりはしない。

辺外未開の地をさすらって、どこまでもくっついてゆくこの身こそ、女共にたかるかなしい銀蠅。

(『女たちへのエレジー』)

「彼」の南方へのロマンは、失恋した青年のような感傷性をつき抜けて、抑圧されたアジアの現実に肉迫して行く。文明の発展のはきだめのようなアジアの底辺につき合う「銀蠅」はかなしみながら汚物をなめている。「銀蠅」は生の快楽を味わってはいない。どこかに紫色の湖

水を湛えている。

ああ、このあかるい一すぢの熱情。

若さをわがものとして

芭蕉から芭蕉を踏んで、

はてもしらずゆきたいな。

いりみだれた

葉と葉の起伏が、

海原のやうにきこえゆくはてまで、

スコールと一緒にわたつてゆきたいな。

（『雨三題一三、芭蕉』）

汚物を視る「銀蠅」を明るい清浄が過去の方に引っ張って行くので、「彼」は次のような詩を叙情的にうたうことになる。

うきしづみしつづ唄つてゐる^{ほうふら}子子の唄がきこえてくる。最後にすくつた水にまぎれこんだ一匹が、インビキサミ（混血娘の名・筆者注）の掌のなかで身ぶりよろしくうたふ唄。

インビキサミよ。淋しかろ。

おいらもやつぱりおなしこと。

あがつてきてもゆきばなく。

したへおりても住家なく。

宙をぶらぶらするばかり。

インビキサミよ、かなしかろ。

夜昼おいらが待ちくらす

蚊になるあすの夢もない。

にくむあひての張りもなく

螫す針もない。毒もない。

…（略）…

インビキサミよ、インビキサミよ

おいらがおぬしをさしながら

世のはかなさを知るだらう。

にがいその血のびいどろで

おいらの腹迄透けながら。

（『子子の唄』）

5 中島敦『環礁』

『環礁』は昭和17年に「ミクロネシア巡島記抄」という副題をつけて発表された、

ミクロネシアには、美しくて寂しい島がある。子供が生れず、やがては減んでいく島。それは、天体があまりにも近く、自然があまりにも美しいからで、それは人類を寂しくさせる。ゴミゴミした東洋人から視れば、南洋は広大な静寂さに包まれてゐる。

今、私は、人類の絶えて了つたあとの・誰も見る者も無い・暗い天体の整然たる運転を——ピタゴラスの云ふ・巨大な音響を発しつつ回転する無数の球体共の様子を想像して見た。

何か、荒々しい悲しみに似たものが、ふつと、心の底から湧上つて来るやうであつた。
(「寂しい島」)

それが夜の南洋だとすると、午後の熱帯は熱病である。

風は依然として無い。空気が濃く重くドロリと液体化して、生温い糊のやうにねばねばと皮膚にまとひつく。生温い糊のやうなものは頭にも浸透して来て、そこに灰色の霏をかける。関節の一つ一つがはごれた様にだるい。

(「夾竹桃の家の女」)

そのような午後の温度と湿気の中で、原地の女の熱く誘う凝視に魔術にかかったように縛られてしまう。

午後の熱帯の女の凝視は、異常でありエロティックであり、「私」は、放心し、朦朧として泥酔したような気持である。危険な呪縛が午後の熱帯にある。

だから、色の黒い不良少年は、「公学校三年生の時、年下の女の児にひどく悪性の嗜虐症的な悪戯をして、其の児を殆ど死に瀕せしめた」(「ナポレオン」)というような事件を起こしたりするのだ。

だがそのような狂気と美しい自然が共存するのも熱帯である。

底抜けの上天気である。何といふ光り輝く青さだらう、海も空も。澄み透る明るい空の青が、水平線近くで、茫と煙る金粉の霏の中に融け去つたかと思ふと、其の下から、今度は、一目見ただけで忽ち全身が染まつて了ひさうな華やかな濃藍の水が拡がり、膨らみ、盛上つて来る。

(「ナポレオン」)

これは「私」には過度に透明な、過激な美しさなのである。

美しさは又、熱帯の時間に保証されてもいる。それは散るが故に美しい瞬間性の美学ではない。

期限付の約束に迫立てられることもなく、又、季節の継ぎ目といふものも無しに、ただ長閑にダラダラと時が流れて行く此の島では、浦島太郎は決して単なるお話ではない。

(「真昼」)

変化せぬ不動の美しさが、大いなる時の停止にある。

それを見誤まれば、「珊瑚屑の上での静かな忘却と無為と休息」「夢のやうな安逸と怠惰」「文明逃避」になる。

変化せぬ不動の美しさとは「直線は無限なるものを示し、曲線は創造を制限する」(ゴーギャン)という新しい価値の発見の感動に支えられていなければならぬ。「見付かったぞ! 何が? 永遠が。陽と溶け合つた海原が」という詩的感動に身を浸し永遠を呼吸しなければなら

ない。次のように言葉を弄することではない。

怠惰でも無為でも構はない。本当にお前が何の悔も無くあるならば。人工の・欧羅巴の・近代の・亡霊から完全に解放されてゐるならばだ。所が、実際は、何時何処にゐたってお前はお前なのだ。銀杏の葉の散る神宮外苑をうそ寒く歩いてゐた時も、島民共と石焼のパンの実にむしやぶりついてゐる時も、お前は何時もお前だ。少しも変りはせぬ。ただ、陽光と熱風とが一時的な厚い面被を一寸お前の意識の上にかぶせてゐるだけだ。

(同前)

このような不遜な意識を持ちつづける限り永遠は見えて来ない。

過去と決別すること、新しい生を生きること。しかし、それは何と困難なことか。

明るい静かな、華やかな海と空を見ていても、ギリシャ神話を思い出してしまう。「いけない！ 又しても亡霊だ。文学、それも欧羅巴文学とやらいふものの蒼ざめた幽霊だ」。

舌打をしながら、海の風景から立ち去って、椰子の葉で葺いた土民小舎の中で家の周囲にズシンと落ちる椰子の実の音を聞きながら寝ていても、突然、何の連絡も無く、東京の歌舞伎座の、みやげもの屋の明るい華美な店先と、其の前を行き交う着飾った人達をありありと思い出してしまふ。「私の中には色んな奇妙な奴等がゴチャ―と雑居してゐるらしい。浅間しい、唾棄すべき奴までが」。

一気に透明なまなざしを獲得できない「私」は、己れの濁りを認容しつつ、南洋の風景に身を処す方法を思いついた。

島々の風物を、無理せずに記録して行くことである。

今甲板から眺めるクサイの島は、どう見ても、ゴーガンの画題ではない。細雨に烟る長汀や、模糊として隠見する翠の山々などは、確かに東洋の絵だ。一汀煙雨杏花寒とか、暮雲卷雨山娟娟とか、そんな讃がついてゐても一向に不自然に思はれない・純然たる水墨的な風景である。

(『風物抄』クサイ)

自分に蓄積された言語で対象を語っていく。そうすると自由な連想を楽しむことができる。古代城郭の址を見て、巨石文明の遙かな古代を想い、海上の道を想う。そのように空想の翼を羽ばたかせるから、現実の風景が却って生き生きと動き出してくる。

巨大な榕樹が二本、頭上を蔽ひ、その枝といはず幹といはず、蔦葛の類が一面にぶらさがってゐる。

蜥蜴が時々石垣の蔭から出て来ては、私の様子を窺ふ。ゴトリと足許の石が動いたのでギョツとすると、その蔭から、甲羅のさしわたし一尺位の大蟹が匍ひ出した。私の存在に気が付くと、大急ぎで榕樹の根本の洞穴に逃げ入つた。

近くの・名も判らない・低い木に、燕の倍ぐらゐる真黒な鳥がとまって、茱萸のやうな紫色の果を啄んでゐる。私を見ても逃げようとしない。葉洩陽が石垣の上に点々と落ちて、四辺は恐ろしく静かである。

(同前)

この新鮮な風景は「忽ち鳥の奇声を聞く。再び聞^{げき}として声無し。熱帯の白昼、却つて妖気あり。佇立久しうして覺えず肌に粟を生ず。その故を知らず」と書きつけられるのである。

「風物抄Ⅱ ヤルート」においても

全くジャボールは小綺麗な島だ。砂の上に椰子と蝸^{たこのき}樹と家々とを程良くあしらつた小さな箱庭のやうな。

と書き出される。過去の風景とつながることによって、新しい風景の記述が可能になる。マーシャルの島民と教会と洋装。貧弱な家。ミシンとアイロンの驚くべき普及といった、西洋文明の侵略も見、大酋長カブアの細君に日本人の面影を見、そのような生活の表面に文明と原始の共存を見る。その一方でリーフの熱帯魚に茫然となる。また一転して、次のような風景に出くわす。

私は、余り上等でないパナマ帽をかぶって群島中を歩いた。道で出会ふ島民は誰一人頭を下げない。私を案内して呉れる役所の人がヘルメットをかぶつて道を行くと、島民共は鞠躬如として道を譲り、恭しく頭を下げる。夏島でも秋島でも水曜島でもボナベでも、何処でもみんなさうであつた。

日本軍の権力と、島民の内にある力に弱い構造的体質を思い知らされたのである。

しかし、一步島民の生活の中に入っていくと、黄と紅と紫との鮮やかなクロトンの乱れ葉のように、むき出しの荒々しい生活を垣間みる。

犬が十頭近く、豚もそれ位、その外、猫だの山羊だの雞だの家鴨だのがゴチャゴチャと、走り、叫び、吠え、漁り、大変な乱雑さである。その上、室の奥には一人の老婆が女王のごとく傲然と踞坐して煙草を吸っている。一匹のまるのままの犬の蒸焼。そのようなボナベ。

また、威勢がよく派手で烈しい踊と、一尺五寸ばかりも紐の様に長く伸びた耳をしたトラック。

そうした島々を歩きながら「私」は、ふと蛇皮線の音を聞く。サイパンである。沖縄県人ばかりの為の劇場があり、そこで沖縄芝居が演じられていた。そこで使われている琉球語が分らない。

曾てパラオ本島を十日ばかり徒歩旅行した時、途を聞く相手が皆沖縄県出の農家の人ばかりで、全然言葉が通じないで閉口したことを憶ひ出した。

クサイ・ヤルート・ボナベ・トラックとミクロネシアをたどって来た「私」はサイパンで沖縄に出会った。言語は通じなかったが、ミクロネシアと日本をつなぐ線上の島として沖縄が記述されている。

ま と め

各作品に表われた『南』は、作家の個性が違ふように一様ではないが、まとめてみると次の

ようになろう。

『歌姫』では、中央と南の関係の構造が見え、『花の町』では、日常の視点が再確認された。『南方詩集』では、強烈で混沌としたエネルギーを前にして叙情が発生したこと、『島の果て』で、「南」の根の快楽と狂気が出されたこと、『環礁』においては、記述の方法が再発見されたこと、以上である。

これらの諸点は、普遍的な命題を指示しており、更に検証し考察を深めていきたい。

注1 田畑修一郎『出雲・岩見』昭18・8、中村地平『日向』昭19・6 広告。

注2 『現代戯曲集』（『現代日本文学全集92』昭33・筑摩書房）「解説」

注3 『南島歌謡大成 V 奄美篇』（昭54・角川書店）。なお『出発は遂に訪れず』（旺文社文庫・昭48）所収「島の果て」注では「千鳥浜千鳥よ ^{チジュリハマチジュリ} なぜ ^{ヌガ} うらや ^{マンマウモカゲ} 泣きゆる。母面影ぬ立ちど ^{アンマ} 泣きゆる。母うもかげや 立ちまさり まさり ^{シュヤ ケブシ} 塩小屋ぬ煙」が原典とされている。

注4 『山之口巖詩集』（昭15）『山之口巖全集第1巻』（昭55・思潮社）所収

付記 引用したテキストは、『中島敦全集』（昭54・筑摩書房）『金子光晴全集』（昭50・中央公論社）『井伏鱒二全集』（昭49・筑摩書房）『島尾敏雄全集』（昭55・晶文社）『山之口巖全集』（昭50・思潮社）『火野葦平集』（『新選現代日本文学全集19』（昭34・筑摩書房）『折口信夫全集』（昭47・中央公論社）『現代戯曲集』（『現代日本文学全集92』昭33・筑摩書房）である。

なお、本論は、第7回沖縄国際大学南島文化研究所公開講座「南島の風土と文化」（1985・11・30沖縄国際大学）において、「風土と文学」と題して講演したものを基にしてまとめたものである。

『南島文化』第8号の正誤表

頁	行	誤	正
19	下から10行目	加計呂間	加計呂麻
20	上から5行目	蝕れる	触れる
22	上から17行目	『	（
34	上から10行目ルビ	マンマ	アンマ
39	上から7、8行目	主旨慣である	主旨である
48	上から9行目	艱苦を忍ビテ	艱苦ヲ忍ビテ
53	下から26行目	「過勞に	過勞に
56	下から23行目	『	』